

TODO LO SÓLIDO SE DESVANECE

¡QUE VIVA LA MÚSICA!
DE ANDRÉS CAICEDO*

Betty Osorio

Marshall Berman (1940-2013) llama “modernidad” a una forma de experiencia vital que comparten los hombres y mujeres de todo el mundo, especialmente a partir de la segunda mitad del siglo XX. En este laberinto se amalgaman las vivencias del tiempo y el espacio, de uno mismo y de los demás. Allí colindan tanto las posibilidades como los riesgos de la vida. Entonces, de acuerdo al mismo pensador: “Ser modernos es encontrarnos en un entorno que nos promete aventuras, poder, alegría, crecimiento, transformación de nosotros y del mundo y que, al mismo tiempo, amenaza con destruir todo lo que tenemos, todo lo que sabemos, todo lo que somos”. (Introducción, XIII). Este conjunto contradictorio describe perfectamente el ámbito cultural donde se mueven la protagonista y los personajes

jóvenes de la novela *¡Que viva la música!* (1977) del narrador caleño Andrés Caicedo (1951-1977).

El título, *¡Que viva la música!* se refiere a una canción de Rey Barreto (1929-2006), uno de los más destacados percusionistas de la denominada salsa dura. La canción es un tributo apasionado a la música como expresión profunda de la identidad del Caribe: “Nuestra música (en los corazones) siempre vivirá / Oye, siempre vivirá siempre vivirá. / Por eso digo con gran orgullo ¡Pero que viva la música! / ” (Rey Barreto).

Además, dentro de la misma novela, se reproduce un afiche, al parecer publicado durante la Feria de Cali por el mismo Caicedo (Ricardito), que protesta contra la música andina y respalda la tradición afrocubana.

* Este ensayo parte de la presentación hecha por Betty Osorio el 8 de noviembre del 2017, titulada ¿Qué pasaría si María del Carmen Huerta fuera negra. Género, raza y clase en la novela *¡Que viva la música!* de Andrés Caicedo, en el marco del proyecto cultural Entre Paréntesis, de la Universidad Icesi de Cali.

Fotografía tomada de: <https://www.lasozorillas.co/la-ruta-de-andres-caicedo-en-cali/>



A Los Graduados, Los Hispanos y demás cultores del “Sonido Paisa”, hecho a la medida de la burguesía y de su vulgaridad.

Porque no se trata de “Sufrir me tocó a mí en esta vida” sino de “Agúzate que te están velando”

¡¡Viva el sentimiento afrocubano!!

¡¡Viva Puerto Rico libre!!

RICARDO REY NOS HACE FALTA”. (175-176)

Muy significativamente, la novela trae un apéndice que contiene 96 entradas discográficas, elaborado por el mismo autor, indicando las versiones preferidas que la protagonista María del Carmen Huerta ha escuchado “[...] a través de puertas abiertas, radios o en los buses” (231).

El investigador venezolano Enrique Plata Ramírez describe una tradición narrativa paralela y muy diferente al realismo mágico que

”[...] la crítica ha dado en llamar “Narrativa de lo musical popular”, o a través de variantes significativas como “Narrativa del bolero”, “Narrativa musical caribeña”, “Narrativa del tango”, o “Narrativa de la música popular latinoamericana” (Véanse: López: 1998; Kozak: 1993; González Silva: 1998; Lister: 2002; Giménez: 1990; Aparicio: 1993; Otero Garavís: 2000; Torres: 1998; Báez: 1986), como si a partir de la articulación entre la literatura y la música popular, alterna y paradójicamente se sacralizaran y desacralizaran,

tanto la música como la literatura. Como si en esa imbricación textual, en esas transversalidades significativas, hubiese más un encuentro erótico, pulsional, que cultural. (217)

Dentro de la reconocida tradición de narrativa del Caribe insular se situará la novela de Andrés Caicedo. La modernidad de estos textos se expresa a través de la música, el ritmo y el baile. Por ejemplo. *Tres tristes tigres* (1965, 1967), *La Habana para un infante difunto* (1979), ambas del cubano Guillermo Cabrera Infante (Cuba 1929 - Reino Unido, 2005, Premio Cervantes 1997), y la novela de Severo Sarduy (Cuba, 1937-Francia 1993) *De donde son los cantantes* (1967) (Canción de Celia Cruz) son ejemplos de esta apuesta narrativa. En estas novelas se recoge la cultura festiva y el gozo de vivir de los cubanos que se rehúsan a dejarse aniquilar por los duros procesos históricos que su isla experimentó desde la segunda mitad del siglo pasado.

La guaracha del Macho Camacho (1976), del puertorriqueño Luis Rafael Sánchez (Puerto Rico, 1936), ha sido publicada seis veces y traducida a varios idiomas y en el 2000 fue publicada por la Editorial Cátedra. Esta novela es una de las obras cumbres de este género, en ella se capturan paródicamente los rasgos más problemáticos de la modernidad puertorriqueña, pero vivida en la cotidianidad a ritmo de guaracha y durante un embotellamiento de tráfico.

En los setentas, en las sociedades hispanoamericanas empieza a ser palpable como la utopía del progreso, basado en desarrollo tecnológico y la ampliación del sector financiero, ha colapsado para dejar sólo fragmentos y retazos. En contraposición con la Modernidad, Jean

Francois Lyotard ha llamado a esta situación la condición posmoderna (Introducción, 4); en ella prima el desencanto, el descentramiento y la desconfianza en los grandes relatos. El goce inmediato orienta los proyectos de vida, especialmente de los jóvenes. Todo lo anterior socava las sociedades de corte tradicional expuestas a una renovación radical y violenta. Este caos es evidente tanto la novela Luis Rafael Sánchez como en la de Andrés Caicedo.

¡Que viva la música! desafía y pone en entredicho los parámetros de la sociedad de consumo que convierte la obra de arte en mercancía. Para ello se vale de un novedoso juego de identidades que desestabiliza la figura de un autor monolítico responsable único de la escritura. “La novela está fechada en Los Ángeles y en Cali, la escribió entre marzo del 73 y diciembre del 74...” (Cobo Borda). Pero dentro de la novela, María del Carmen Huerta, la Siempreviva, es la autora ficcional, ella baila y Caicedo la escribe. “María del Carmen Huerta/ Los Ángeles-Cali/ Marzo 1973-Diciembre 1974 (230). El escritor muere, pero ella continúa bailando. Así, Caicedo le transmite a su protagonista sus derechos de autor. Este juego posmoderno se burla de los derechos de autor, una de las normas más importantes de la sociedad capitalista, que convierte al autor en una marca. Pero igualmente, tal gesto es también un guiño a los roles de género cuya base performativa los expone como comportamiento impuesto que ha sido construido dentro de una sociedad específica y, por lo tanto, se pueden cambiar como lo propone Judith Butler: “Existe un “género” que las personas tienen, o se trata de un atributo esencial que una persona es como lo expresa la pregunta “de qué género eres?”. Cuando las teorías feministas argumentan que el género es la interpretación cultural del

sexo o que el género se construye culturalmente ¿cuál es el mecanismo de esa construcción? (*El género en disputa*, 56).

De acuerdo con esta condición ambivalente se puede considerar que podría tratarse de ¿Un narrador masculino disfrazado?. Su disfraz es de una mujer que baila salsa. Es un disfraz de carnaval. Es un disfraz tropical. Es un disfraz de plenitud. ¡Es una mona que baila como negra!. Tal paradoja le permite a Andrés hacer en la ficción aquello que era inconcebible en su limitada realidad caleña. El truco funciona bien y “la Siempreviva” inmortal seguirá bailando y meneando su cabellera rubia en las futuras ediciones de la novela.

La ciudad de Cali es el territorio por donde se desplaza la joven María del Carmen Huerta. El proceso de modernización caleña presente en la novela se corresponde fielmente con la descripción que hace Néstor García Canclini de este fenómeno: “¿Cómo estudiar las astucias con qué la ciudad intenta conciliar todo lo que llega y prolifera, y trata de contener el desorden: el trueque de lo campesino con lo transnacional, los embotellamientos de coches frente a las manifestaciones de protesta, la expansión del consumo junto a las demandas de los desocupados, los duelos entre mercancías y comportamientos venidos de todas partes? (16). Cali durante la primera mitad de los años setenta fue sede de los VI Juegos Panamericanos entre el 30 de julio y 13 de agosto de 1971. Un total de 2.935 atletas de 32 países participaron en 17 deportes (Cali 71, ciudad de América. Entre proyecto y realidad).¹ Esto implicó una

transformación del espacio citadino, ya que se construyeron nuevas avenidas, canchas deportivas y edificios altos. En la novela el espacio simbólico urbano esta dividido así:

El nortecito: la casa de los padres, rock en inglés, sexo doloroso, noche, amigos de la misma clase, drogas, cocaína, ácido, heroína, gringos con poder, Lepoldo Brook, novela gótica. El pelo rubio de la protagonista se vuelve opaco.

El surecito: bailaderos de salsa caribeña, sexo hiperbólico, noche, sectores populares, los gringos como víctimas, alcohol, drogas, hongos, afros, indígenas. El pelo rubio de la protagonista resplandece.

Cuando María del Carmen se gradúa, como estudiante destacada del Liceo Benalcázar, siente la necesidad contundente de abandonar los paradigmas tradicionales de una sociedad agraria, religiosa, clasista y racista. Para romper con estos límites, la muchacha se lanza a recorrer las calles. En el norte descubre un mundo vacío y decadente: “Vivía pues, yo, en el sector más representativo y bullanguero del Nortecito, aquel que comprende el triángulo Squibb- Parque Versalles-Deiri Frost, el Primer Norte, el de los suicidas. Lo demás, Vipepas, La Flora, etc, es suburbio vulgar y poluto. Mi norte era trágico, cruel, disipado” (69).

Como lo muestra la cita, se trata de un ambiente corrosivo que experimenta un proceso enfermizo y degenerativo acelerado. Los jóvenes se drogan hasta el agotamiento y terminan convirtiéndose en criaturas nocturnas, azuladas y agónicas: “Mi pelo perdió el brillo. De oro pasó a ceniza... Mi piel, antes permanentemen-

1. “Cali 71, ciudad de América. Entre proyecto y realidad”, el Museo de la Tertulia reunió una serie de archivos que narran el cambio sociocultural

de Cali cuando se posicionó como un centro del deporte y las artes gráficas en 1971.

te bronceada, cobró términos Azulosos, como escamas...” (92). En la novela, el adoctrinamiento del marxismo se muestra como una fase trivial que apenas deja huella en la protagonista.

El representante más benigno de este mundo es Ricardito, el miserable, un alias de Andrés Caicedo para referirse a este tipo de experiencias. Se trata de un pobre muchacho, hijo de padres ricos, pero que vive crisis emocionales y por ello es internado frecuentemente en sanatorios. Escucha rock en inglés y le traduce a su amiga María del Carmen “Moonlight Mile” de los Rolling Stones: “Entonces se me acercó y comenzó a susurrarme la canción y su voz era dulce, él también estaba feliz, y yo por cada verso permitía que me arrancara un escalofrío de dicha, un crepito de sensaciones hermosas partir del oído” (88). El personaje se disuelve en la trama de la segunda parte. Para él no existe una salida, no puede seguir a la protagonista al mundo del surecito, y termina posiblemente en un hospital psiquiátrico: “En todo caso, no lo vi más. Dicen que empezó a sabotear el sueño de sus papás profiriendo horribles aullidos a la medianoche. Y que terminaron por encerrarlo. Pero no en la antigua y verde Inglaterra, como él hubiera querido. Fue a parar a San Isidro. Loquito criollo al fin y al cabo. (107). Andrés Caicedo, el hombre joven y el escritor, se rebela en contra el destino miserable de un hospital psiquiátrico. Posiblemente el peso de esta certeza lo llevó a terminar con su vida el 4 de marzo de 1977, cuando tenía 25 años, y precisamente cuando recibió un ejemplar de su novela publicada. Este acto radical es la contrafirma que lo convierte en mito juvenil.

El paso de María del Carmen del norte al sur equivale a una transgresión de las normas de clase tradicionales, pero igualmente descarta una modernidad fal-

sa y equívoca, representada por el rock y el consumo de drogas “... era yo la crema de la vitalidad entre un mundo de gente rendida. (131). Al descubrir que sus amigos de consumo no son capaces ya de ningún disfrute, incluso el sonido del rock los molesta cuando se encuentran en estado total de enajenación. Entonces María del Carmen decide romper con su novio gringo y su grupo de amigos. Cuando sale del apartamento escucha una música lejana “[...] el sur era de donde venía la música, la música mismísima [Eran cobres altos, cuerdas, cueros, era ese piano el que marcaba mi búsqueda, el que iba descubriendo cada diente de mi sonrisa. Llegué a la puerta, la abrí, oí la letra. (132). Entonces recibe una oleada de gozo que la transforma: “Lo que uno siente de primero es que no se le queda afuera, que al tratar de comunicarlo el júbilo llega entero, oh, que el júbilo no se tuviera que comunicar nunca, nunca con palabras, que fuera con los brazos (137).

La canción que la atrapa en su ritmo es el guaguancó (<https://www.ecured.>), un ritmo originado en La Habana, Cuba, su aparición coincide con la abolición de la esclavitud 1886. El guaguancó es una de las formas de la rumba y contiene una fusión de varios rituales profanos afro-cubanos. La dueña del establecimiento se llama Sambundia, nombre que revela su condición mulata. Sin muchos preámbulos, María del Carmen se integra a la rumba y pasa a convertirse en su reina.

La reina de la rumba existió en Cali, y es muy probable que Andrés Caicedo, debido a sus intereses musicales, la hubiera conocido o sabido de su pasión por la salsa. Un reportero de *El Tiempo* la describe así:²

2. Amparo Ramos Correa (Santiago de Cali, Valle del Cauca, Colombia, 30 de diciembre

Y a los 14 años, Amparo, Amparo Arrebato, es la reina, con sus piernas, con su baile, de todos los rumberos de Cali, del grill San Nicolás, de la Cumparsita y la Casita de bambú... Es la reina, la diosa que espera a Richie Ray y a Bobby Cruz para dejarlos con la boca abierta y dejar que se la lleven a Tropicana, en Juanchito. Y los deja con la boca abierta diez años después, 1969, en un concierto histórico en la Caseta Panamericana cuando Richie cantaba Bomba Camará, y Bobby la observaba abriendo los ojos y sosteniéndose la cara con la mano, y ella cree que no está bailando bien y baila para él, y ellos la llaman a su mesa y la invitan a Juanchito para que un año después Richie llegue cantando Amparo Arrebato le llaman cuando la ven pasar, esa negra tiene fama de Colombia Panamá...(AMPAROA-RREBATOhttps://web.archive).

En 1968, Richie Ray & Bobby Cruz la confirmaron como reina de la salsa al dedicarle la conocida canción “Amparo Arrebato”, compuesta en honor de la bailarina de 23 años de edad incluido en el Disco “Agúzate” de 1969 (AMPAROA-RREBATOhttps://web.archive)

de 1944 - Ídem, 25 de marzo de 2004) fue una bailarina popular colombiana famosa por ser una celebridad de la Feria de Cali y como bailarina de varios músicos latinos populares. Ella fue apodada “Amparo Arrebato” por su manera fuerte y furiosa de bailar capaz de despertar sentimientos fuertes tanto en bailarines como en los espectadores. (https://wikivisually.com/lang-es/wiki/Amparo_Arrebato octubre 202017)

La canción anterior se cita en la novela., La Mona la escucha precisamente cuando llega al sur: “la letra decía: “Tiene fama de Colombia a Panamá. Ella enreda a los hombres y los sabe consolar “ (134). Es decir que la bailarina caleña sirve también de modelo para el juego seductor de la protagonista de Caicedo con un numeroso grupo de amantes de las clases populares. Amparo en las fotos aparece como una mulata clara, no tiene el pelo rubio de la Mona, pero sí su pasión por la salsa. Además, Richie Ray & Bobby Cruz, en la canción que dedican a Amparo Arrebato, la llaman negra, aunque las fotos muestran a una trigueña clara. Es negra por la pasión de su baile y el frenesí de su ritmo. Lo mismo ocurre con María del Carmen, es mona, pero baila como negra. La música disuelve, aunque momentáneamente, los prejuicios raciales de los caleños.

El baile hace que La Mona (Amparo Arrebato) se reconstituya como sujeto. Por eso, se refiere a esos “pedacitos” que la componían y que ahora son representados a través de la música. La rumba es un espacio contiguo al de la realidad de la implacable separación capitalista. Pues, el baile es un tiempo alterno al fisurar dicha realidad al destinarse al rito mismo. (Vásquez Hurtado, 9-10). Soy rubia. Soy tan rubia que me dicen : “Mona”, no es sino que aletee ese pelo sobre mi cara y verá que me libra de esta sombra que me acosa”. No era sombra, sino muerte lo que le cruzaba la cara y me dio miedo perder mi brillo (49). Estas alusiones al esplendoroso pelo rubio de María del Carmen sirven de contrapunto a toda la aventura de descubrimiento emprendida en el surecito. La clave es el brillo, relacionado con la luminosidad del sol, una experiencia caleña frecuente, como si la ciudad formara parte del Caribe.

María del Carmen Huerta es la encarnación del ritmo que mueve el cosmos y que está inscrito en su cuerpo. Ella evade cualquier intento de debate intelectual, su vida se gratifica por impulsos eróticos plasmados en la música del Caribe que han entrado a ser parte del FERIA de Cali y ha plasmado una nueva faz de la identidad urbana, inicialmente entre los sectores populares.

Yo sería el espíritu de la concordia y del goce sin fin. Yo era el alma que le daba origen a la rumba, la novia de la rumba, la más gozozay asediada...Yo no iba a desgastar la rumba sino a llenarla de coronas, reinados de frescura, y mi carne resplandecía de arreboles nocturnos, y mi pelo era la maleza encantadora, la mata que destella, confunde, aturde y produce somnolencia, si no se cuida. (181-182)

El baile funda un espacio sagrado construido por el ritmo que el cuerpo marca. María del Carmen vive intensamente esa función sagrada desatada por la música: “Me lo señalaban ellos, los músicos: cuánto tiempo y cómo y dónde. Yo, inocente y desnuda, soy simple y amable escucha. Ellos llevan las riendas del universo” (104). Las claves de la vida ritual de la Mona, sostenidas por la música y el baile, se enlazan fácilmente con los legados religiosos afro. Así la novela asegura un espacio trascendente donde la hermosa rubia caribeña, caleña seguirá su rumba. El ritmo es considerado, por las mitologías de Senegal, como uno de los rasgos de la divinidad, así lo describe el siguiente poema de Léopold Sédar Senghor (<https://www.poetryfoundation>).

“TO NEW YORK”
(A NUEVA YORK)

«You have only to listen to God’s trombones, to your heart /
(Tú sólo tienes que oír los trombones de Dios, a tu corazón) /

Beating to the rhythm of blood, your blood”. /
(Golpeando al ritmo de la sangre, tu sangre /)

And your eyes, especially your ears, to God /
(Y tus ojos, especialmente tus oídos, a Dios /)

Who in one burst of saxophone laughter /
(Quien en un estallido de risa de saxofón /)

Created heaven and earth in six days, /
(Creó el cielo y la tierra en seis días /)

And on the seventh slept a deep Negro sleep. /
(Y en el séptimo durmió un profundo sueño Negro. /)

Bibliografía

AMPARO ARREBATO <https://web.archive.org/web/20130519030438/http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-586613>. Consultada octubre 15 2017.

BERGMAN, MARSHALL. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad* (1982). Traducción de Andrea Morales Vidal. Madrid: Siglo XXI Editores, 1988.

BUTLER, JUDITH. *El género en disputa : el feminismo y la subversión de la identidad* (1989). Antonia Muño traductora. Barcelona: Paidós. 2008.

CAICEDO, ANDRÉS. *¡Que viva la música!*. (1977). Bogotá: Ediciones Alfaguara, 2013.

CALI 71, CIUDAD DE AMÉRICA. Entre proyecto y realidad. <https://www.revistaarcadia.com/agenda/articulo/cali-71-ciudad-de-america-en-el-museo-la-tertulia-de-cali/61508>. Consultada octubre 20 2017.

COBO BORDA, JUAN GUSTAVO. Lunes, 8 mayo, 2017. <https://www.radionacional.co/noticia/literatura-colombiana/asi-vio-la-luz-la-primera-edicion-de-que-viva-la-musica>. Consultada octubre 20 2017.

GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2001.

GUAGUANCO. <https://www.ecured.cu/Guaguanc%C3%B3>. Consultado octubre 20, 2017.

LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS. *La condición postmoderna Informe sobre el saber* (1987). Traducción de Mariano Antolín Rato. Madrid: Cátedra, 1991.

PLATA RAMÍREZ, ENRIQUE. “El Caribe cuenta y canta. Transversalidades del discurso narrativo”. *Voz y escritura. Revista de estudios literarios*. N° 16, enero-diciembre 2008: pp.125-145.

REY BARRETO <https://www.youtube.com/watch?v=8RPheVmkCbw>. Consultada octubre 18, 2017

<https://www.poetryfoundation.org/poems/53354/to-new-york>. Consultada noviembre 10 2017.

VASQUEZ HURTADO, DAVID. “El baile como profanación en *¡Que viva la música de Andrés Caicedo!*”. *Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios*. Vol 11, número 2., invierno 2013: pp.3-11.

 Betty Osorio